الاختيار الشعري عند ابن ظافر الازدي(٦١٣ه)
في كتابه
غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات

د. ياسين إبراهيم محمود م. نوفل حمد الجبوري
مدرس
جامعة كركوك / كلية التربية

مقدمه

يعد الاختيار الشعري من الفنون المهمة في الحركة الفكرية أذ شكل مساحة واسعة – افقيا وعموديا- في الإبداع العربي ، وشاع هذا الإجراء في الإبداع الأدبي ، ولاسيما الشعري منه ،فغدا من أكثر الأساليب تمظهرا منه في النثر، إذا أخذنا بنظر الاعتبار ان النتاج الأدبي كله في أصله هو عملية اختيار . وتبدو عملية الاختيار بطبيعتها ذاتية مع خضوعها لاعتبارات أخرى ، وهي في الغالب اختيار من بين عدد من البدائل ، أو الأشباه، أو النظائر اللغوية التي تشترك فيما بينها في التعبير عن معنى واحد بطريقة متقاربة يبديها صاحب الاختيار فيفحص النصوص، ويتفاعل معها بجهد استقرائي وبلمسات نقدية وبلاغية- بسبب تداخلهما – فعتبة الاختيارات الخارجية والداخلية بيانية ، والإجراءات تدخل ضمن ما يصطلح عليه بالنقد البلاغي . والصور التشبيهية في أصلها شكل من أشكال التعبير اللغوي توفره اللغة عبر منافذها البلاغية .

اقتضت طبيعة الإجراء جعل الشواهد هي المنطلق والمرتكز للدراسة بعيدا عن الجانب النظري إلا في حدود ما احتاجه البحث لتمهيد من شأنه أن يكون معينا على فهم المصطلحات الواردة فيه ويراها ضرورية ، وحاول أن ينتقي شواهد تتباين في الدلالة على ما يحتاج إليه كي يتجلى القصد.

وابتعد البحث – قدر الإمكان – عن التسميات التفصيلية التي ألفتها كتب البلاغة والنقد، معتمدا منهجا يتماشى مع طبيعة النص والإجراء ، فشكل مناخا مناسبا كما نعتقد، وأخذ مداخيل متعددة منها ملاحظة مبدأ الاختيار والفرادة والتقاط الملامح المميزة للنص وبيان ظواهره كالتناص، والتكرار، والتقابل ، وصاحب ذلك إجراءات تمهيدية وإحصائية ساهمت بشكل أو أخر في الكشف وإيصال الدلالة.

التمهيد

في المصطلح.

جاء في أساس البلاغة مادة (خير): ((اخترت الشئ وتخيرته واستخرته،واستخرت الله في ذلك فخار لي: أي طلبته منه الأمرين فا ختارلي٠٠٠ويقال أنت على المتخير : أي تخير ما شئت))(١) وفي لسان العرب ((الخيار: الاسم من الاختيار،وخايره فخاره خيرا،وكان خيرا منه وما أخيره،و الاختيار يدل على التبعيض٠٠٠وخيرته بين الشيئين: أي فوضته اليه٠٠٠والاختيار: الاصطفاء كذلك التخير))(٢) وهكذا فان المدونة اللغوية تضع حدا واضحا للمصطلح من خلال اتفاقها في المدلول العام ٠ومن الأصل اللغوي لمادة (خير) ولد هذا المصطلح وتكونت إشارات دقيقة تشير إلى بداية الحد الاصطلاحي للاختيار ،وتأسيسا على ما أبدياه الزمخشري (٥٣٨هـ) ،وابن منظور (٧١١هـ) يتبين إن مفردة الاختيار جاءت في دلالات ثلاث :

الأولى : اخذ واصطفاء : أي انتقاء وتفويض وتفضيل شيء على شئ٠

الثانية : بمعنى- تبعيض – جزء من شيء ناقص أي اخذ بعضا من شيء٠

الثالثة : بمعنى المفاضلة بين الشيئين يقع احدهما على الاخر(٣)٠

أما الاختيار في مدونة الاصطلاح البلاغي والنقدي فرغم أنه من المصطلحات الذائعة الصيت بين مستعمليه إلا أننا لانكاد نجد من حيث الحصر تحديدا له- في حدود ما اطلعت عليه من مصادر – ولا نريد إسقاط المصطلحات على ما هو في التراث تعسفا، بل اننا وجدنا ما يقترب منة يقع تحت مسميات أخرى كالبلاغة والفصاحة: فالجاحظ (٢٥٥ هـ) في بيانه يشيرالى أن الخلق الفني عمل وصناعه: ((فكلما ازداد صاحبه وعيا به كان أحكم))(٤) ولعل إشارته لمبدأ الاختيار وما يقترب منه في مواضع متفرقة من كتابة المذكور كان يدور في بنية الألفاظ والتماسها وتخيرها إذ يقول: ((لتكون سهلة المخرج ، سليمة من التكلف ومتى شاكل – أبقاك الله- ذلك اللفظ معناه ،وإعرابه عن فحواه كان لتلك الحال وقفا ٠٠٠ ومتى كان اللفظ بريئا من التعقيد حبب إلى النفوس))(٥) إلا أننا نلمس تحديدا للاختيار عند احد الدارسين المعاصرين الذي يقول فيه : ((الاختيار عمل نقدي بلاغي يبرز قيما بلاغية ويكرسها))(٦) وبين النقد والبلاغة قرابة وثيقة -علاقة الفصيل بأمه- وترابط جدلي – اخذ وعطاء – ((ومن هنا انطوى فن الاختيار بصورة النقد في ثنايا البلاغة))(٧)

وبذلك فقد دار علماء البلاغة والنقد في فلك هذه الدلالات فأضاف كل منهم لبنة في بنائه ليخرجوا به من عمومية الأصل اللغوي إلى خصوصية المصطلح ٠

في كتب الاختيارات٠

ومنها المقطوعات الشعرية المختارة- قيد الدراسة – ضمن كتاب غرائب التشبيهات لعلي بن ظافر الأزدي (ت٦١٣ هـ) وهي مجموعة اختيارات أو اختيار لمجموعة اعتبارات، أو انتقاءات ،أو منتخبات تدخل بصورة أو أخرى ضمن جهود العلماء لحركة جمع الخطاب الأدبي وتصنيفه وتدوينه والتي أخذت صورا شتى. منها ماكان على مستوى جمع إبداع شاعر واحد ، أو مجموعة شعراء،أو نتاج أدبي لمجموعة مبدعين لقبيلة بعينها ، أو مجموعة عشائر ،أو ما كان منها على سبيل الطبقات الشعرية أو الأغراض الشعرية٠

وهي بهذا الوصف تعد انتقاءات أو منتخبات للإبانة عن المستوى الفني الذي بلغه النتاج الأدبي في عصر ما ضمن أي مستوى من المستويات المذكورة آنفا٠

وبهذه الإجراءات لم تكن الاختيارات عملية إبداعية ضمن المستوى النمطي والسطحي للغة ،أو إنها مرحلة توثيق فحسب، بل هي عمل إجرائي تطبيقي ينحو ضمن محورين في ركائز الدراسة الأسلوبية الحديثة هما :

(محور الاختيار ومحور التوزيع)، ولا خلاف في أن النماذج المختارة من تعدد صور التشبيه بتعدد الأغراض وتنوعها تمثل متغيرا ت أسلوبية بمثابة إسقاط محور الاختيار على مستوى التوزيع في تشكيل الخطاب التصويري، إذ أن اختيار شكل لغوي حيوي من بين عدة أشكال متاحة لدى صاحب الاختيارات يمثل علامة مميزة لأسلوبه وأسلوب المنشئ٠

ويلحظ ملمحين في طبيعة الاختيارات بوجه عام والصورة التشبيهية بوجه خاص :

الأول: انها نصوص منتخبة من قصائد مختلفة الوظيفة قد تكون بعيدة عن السياق أو منقطعة لا تسمح بالتقاط المداليل الشعرية٠

والثاني: إن هذه التفويضية أو التبعيضية تمثل بؤرة الحدث اللغوي أو الدلالي في عملية الاختيار ولعل في ذلك اقترب من عمود الشعر في عصر ما قبل اختيارات ابن ظافر الازدي ،إذ ان استقلال كل بيت بمعناه أحد المفاهيم السائدة ، وهذا البناء لا يسمح بالوصل إلى مدا ليلها إلا بعد قراءة مجموعة أبيات ثم تأتي الصورة لتنكشف شيئا بمساعدة شيء آخر٠

ووسيلة الاستكشاف تتمثل في التشبيه الذي يضع الحد ويركز الدلالة ،وإجراء ((التواصل اللغوي يفترض عمليتين متقابلتين : احدهما الترميز ويسير من الأشياء إلى الكلمات ، والثانية فك الرموز ويسري من الكلمات إلى الأشياء وفهم النص عبارة عن تبيين ما يختفي وراء الكلمات))(٨).هذا من ناحية دراسة ما

يتعلق بالاختيارات ،أما من ناحية ركن الإبداع الآخر(الناص) فالإجراء يبدو فيه شيء من المجازفة ،لان اختيار ((الكلام أصعب من تأ ليفه))(٩) ،والتأليف في جوهره يقوم على الذائقة الفردية المقرونة بمعايير مرافقة لها ، أي عمل للذات المتخيرة بالاتصال مع النصوص، وعليه ينبغي اقترانها مع ملاحظة توافر الخبرة المتراكمة في تذوق النصوص ومحاورتها ومقارنتها، ومن الطبيعي أن هذه الاختيارات قبل أن تندرج تحت الإجراءات تمثل اختيارا بعد اختيار ،فالأول اختيار فردي من بدائل متعددة-شخصية ذاتية- والثاني اختيار آخر من بدائل عامة أو موضوعية ،ومن ثم فهي نتاجات متفاوتة بين مستوى فردي ومستوى أكثر شيوعا،وبعبارة أخرى فالنصوص المختارة تمر بمرحلتين من الولادة ضمن تصنيف أخر وانتساب آخر (نصوص مجتزأة)تحمل ذوق صاحب الاختيار وذوق العصر واتجاهه٠ وتأسيسا على هذا فأن كتب الاختيارات تمثل بصورة أو أخرى إجابة لصوت خفي أطلقه المبدع إلى صاحب الاختيار كوسيط في إيصال رسالته التي يريدها إلى متلقيه أو قرائه ،فالمؤلف أنموذج لقارئ النصوص والمتلقي في نظر كثير من الباحثين عنصر فعال في العملية الإبداعية، وبعد فان الاختيارات في كنهها مرآة عاكسة لتراث أي مجتمع زمانيا ومكانيا ٠

مداليل اسلوبية

وفاقا لما تقرره الدراسات التي تتناول النصوص تناولا مباشرا تبعا للمنهج الذي تراه يحقق الغاية المنشودة فان طبيعة النص كما نعتقد هوالذي يحدد الآلية التي تسير عليها عملية الإجراء، وبما ان المجموعة المختارة- قيد الدراسة- هي مجموعة نصوص وقع عليها الاصطفاء تبعا للغرض وليس تركيزا على مسمياتهم(١٠)، فان الملحظ الأسلوبي يؤشر على الركيزة الأساسية للدراسات الحديثة وهو اختيار السمات اللغوية ،يعضد هذا المنبه الأسلوبي دلاله أخرى هي عنوان النصوص المختارة التي انضوت تحت عنوان الكتاب الموسوم (غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات) فدلالة اللفظ الأول منه (غرائب) يشير إلى أن هناك كما هائلا من الصور الفنية القائمة على التشبيهات، وقد وقع عليها الاختيار، وهذا الاختيار مردفا بلفظ(عجائب) جناس ناقص يعضد دلالة الاختيار، فالعنوان مفتاح النص وهو ذو صلة عضوية به ،أو هو الموجه الأول لدراسة الخطاب وما يحمله إذ تشكل((العناوين عامة سواء أكانت عناوين لمؤلفات أو نصوص إبداعية أو عناوين لأي نشاط إنساني بنى حاملة لدلالات قصوى تقوم على تكثيف المعنون العامة))(١١)ويظل العنوان ملازما للمبدع طالما هو مشغول بإبداعه والنصوص قيد الدراسة لاتخضع إلى التركيز على المؤلف،لأنها اختيارات لم تقم على هذا المبدأ لكونها نماذج مختارة فالمقصود هو النص قبل كل شيء٠

وبنظرة سريعة للكتاب سنجد أن هناك كثيرا من النصوص لم يحيلها إلى أصحابها، إذ كان التركيز منصبا على الشواهد٠

ثمة قراءات متعددة مارسها المختصون تركز على النص وعلى مظاهر الاستخدام غير المألوف للغة، وبذلك يرى البحث عدم التوقف عند الدلالات السطحية والاهتمامات التاريخية، بل لابد من الانشغال بالنص المأخوذ٠ ولا نعني بذلك إهمال ما يتعلق به، إنما النظر من زوايا متعددة،ويرى إن الخصوصية لا تتحقق إلا من خصوصية الاستعمال ،ثم إن قراءة النص تدرك أن المبدع يضع في اعتباره المتلقي وكل إبداع لا يمكن أن يتبلور إلا في أعماق ذات المتلقي ،والصورة التشبيهية نوعا ما لا يحسب فيها حساب للمؤلف والاهتمامات الأخرى حسابا،بل هي قبل كل شيء صدمة وإحداث مفاجأة عبر بنية لغوية محمولة بهاجس دلالي تفعل فعلها في المتلقي ،فالنظم المرصود يفترض وجود أساسين: مبنى ومعنى٠

وفاقا لما تقدم فان ملاحظة المفاهيم التي تحيط بدائرة الاختيار يمكن النظر إليها من خلال دلالة البناء الفني في الشكل المختار ،ودلالة الاختيار حتى يتسنى معرفة ما يريد صاحب الاختيار من إيصاله ٠

أسلوبية البناء في الاختيارات٠

لعل ما في طبيعة الاختيارات من صور تشبيهية –عمود الصورة الفنية وجوهر الاختيار وأس المفاضلة-يحيلنا إلى تلمس بنيتين ضمن محورين متقاطعين مختلفين في التشكيل اللغوي للخطاب التشبيهي وهما : محور الاختيار والتوزيع٠ لكن الشروع سيكون بوساطة المحور الثاني كي يتسنى لنا معرفة العناصر التركيبية للتشبيه ؛لأن التشبيه في أحد زواياه من الوسائل الأسلوبية التي تدخل ضمن المستوى الأول ،فالإجراء الذي يتطلب ممارسته هو التوزيع – وهو المحور الثاني بعد عملية الاختيار – وفيه يتم تنظيم الكلمات وترتيبها حسب معايير يسمح بعضها بالتصرف .

والتوزيع الذي يلحظ في اختيارات ابن ظافر الازدي لم يكن بطرا تأليفيا ،أو اختيارا عشوائيا. بل كانت له محددات أسلوبية رئيسية وأخلاقية ،فضلا عن كونه مارس نظم الشعر والنثر والنقد والتصنيف ، وتجمعت له أسباب ثقافية من علوم إنسانية ولسانية وإسلامية أهلته لشغل منصب الأستاذية (١٢) وإذا ما أنعمنا النظر في المسرد الإحصائي لمحتويات الكتاب سنجد إن في كل باب منه مادة خصبة تسمح لإجراء تطبيقي في التقاط دلالات الخطاب التشبيهي٠

ومقصود الاختيارات ينحصر في ستة أبواب:

الأول: في تشبيه الأجرام السماوية من صور للهلال وحالاته ،وصور الثريا وسائر النجوم وصور أخرى خاصة بالثريا دون النجوم ،وصور في سائر النجوم دون الثريا وأخرى في الصبح ٠
والثاني: في تشبيه المياه والأنهار٠
والثالث: في تشبيه الأزهار والأثمار والنباتات .
والرابع :في التشبيه الواقع في الخمريات .
والخامس: في التشبيه الواقع في الغزل .
والسادس: باب في تشبيهات مختلفة٠

واعتمد صاحب الاختيارات المنهج الكمي في أبوابه ،وفي محاولة منه أردف كل باب من أبوابه فصولا ليستكمل بها توزيع اختياراته ، وهذا إجراء فني لدفع العملية الإبداعية لصوره الفنية نحو التخصص الدقيق(١٣) ، وهذه الأبواب بمسمياتها وفصولها ميدان رحب للصور التشبيهية، وللعناصر الداخلة في تشكيل الخطاب أسلوبا وفعالية ووظيفة ٠

ويشير المنهج الذي اعتمده صاحب الاختيارات إلى ملمح أسلوبي آ خر يتعلق بإهماله تقسيمات تدخل ضمن الأغراض التقليدية، وجنح إلى أسلوب نعتقد انه يقترب من روح العصر الحديث ،فالاختيارات – قيد الدراسة تشكلت من خمسمائة واثنان وتسعين نصا مابين بيت مفرد،ومقطوعة ، وقصيدة توزعت على ألف وأربعمائة وثمان وخمسين بيتا لشعراء يربو عددهم على مائة وأربع وثمانين شاعرا ينتمون جغرافيا إلى الأندلس ، ومصر،والمغرب،والشام ، والعراق ،بين شاعر معروف ومغمور ،ونصوص لشعراء مجهولين ، وهذه المستويات تشير إلى أن جذر الاختيارات يقوم على التقاط الصور التشبيهية في وصف الأحوال ، والهيئات بعيدا عن وصف الأشخاص ، وهذا ما أشار إليه ابن قتيبة (ت٢٧٦ هـ): ((ولم أقصد فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة ٠٠٠ وبعين الاحتقار ٠٠٠ بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حقه ، ووفرت عليه حظه)) (١٤) ولعل هذا الإجراء الذي مارسه ابن ظافر الازدي هو تفويض مدروس اخذ فيه بعين الاعتبار ما تتطلبه بنية التفويض والتبعيض من نماذج تختلف في المشارب على مستوى التوزيع والاختيار جغرافيا وزمانيا في فضاء مفتوح كتعدد جغرافية النصوص المتفاضلة وتشظيها زمنيا إلى الجيل المعاصر له والجيل الذي يسبقه، ناهيك عن أسلوب التركيز والتخصص.

ومسارد الشواهد تحمل ميزتين:

الأولى: القرب من مبدأ التوافق أو التضاد في الموضوعات التي اختارها.

والثانية: التزاوج بين الميزة الفردية الذاتية التي تتطلبها الفنية ومعيار الفطرة والذوق، ونتج عن هذا التزاوج تفاوتا فنيا يعود لاختلاف زوايا النظر إلى الوحدات المختارة، وقد كان صاحب الاختيارات واعيا لتلك المحددات بحدسه العلمي، فكانت بعض عيناته تذيل بملاحظ أسلوبيه منها: ((وهذا معنى غريب لايظن المملوك انه سبق إليه))(١٥) – والمملوك يقصد نفسه – أو قوله : ((ومن جيد الشعر المجهول))(١٦) ، أو تعليقه على النصوص بالقول أخذه من فلان أو زاد عليه ، أو ومن هذا الباب ، وعلى كل حال فاسلوبه في ذلك من حيث الاطراد وعدمه ونوعه يبرز ملمحين٠ منح المتلقي حرية التأويل إذ لا حدود ولا قيود و لا ضغوط، وربما يعد ذلك ايجابيا وبخلافه (منع الحرية) فهنا ك صعوبة قد تبرز في فهم المتلقي لعينات الاختيار، وفي الملحظ الايجابي نلمح دلاله لحضور مبدأ التفرد أو الطرافة إذ يمكن عده جوهر التخيل، وفي هذا الإجراء قدر حدسي يحسب للازدي جريا على ان شيوع الأشياء يفقد عنصر الإثارة ويحيل الخطاب التشبيهي إلى تعبير فاقد لقيمه الفنية لايحمل طرافة وابتكارا ولا يحدث في المتلقي الاستجابة المطلوبة ،وهذا ما لا يستدعيه عنوان الاختيارات ووحداتها وشفرتها وعلى هذا الأساس من التمايز بين البدائل المتاحة تلوح ظاهرة تمس الاختيارات المبنية على مقياس الشهرة والاستعمال الفني وارتباطهما في الوظيفة – وهو ما تسعى إليه الدراسات الأسلوبية بوصفها نقطة التقاء بين الدراسات الأسلوبية والبلاغة -هذه الظاهرة هي:

التناص

ظاهرة قديمة حديثة نشأت في أحضان الأدب العربي وهي تمس إبداع الشاعر وخصوصيته وأصالته ،عبر عنها بالسرقات الشعرية ،أو النسخ ، أو السلخ بآليات الاقتباس ، والتضمين ، والاجترار ، والاحتذاء.

وإزاء ذلك فالنقد العربي وقف من هذه الظاهرة على ثلاث اتجاهات :

اتجاه رفضها وعدها ظاهرةسلبية
في الموهبة والإبداع ،ويتمثل
ذلك برأي الجاحظ (١٧)

اتجاه رأى فيها مسألة طبيعية لايكاد
يسلم منها أحد شرط ألا يكون نسخا مبا شرا ،
وتقليدا أعمى ومن الذين مثل هذا الرأي الآمدي وابن رشيق (١٨)

وآخر يرى ان لكل مبدع اسلوبه الخاص
الذي لايشبهه أحد وهو بذلك
لايرى وجود لها ،إذ من المستحيل أن يأتي الكلام
هو هو ويمثل ذلك عبد القاهر الجرجاني(١٩)

أما مفهوم التناص في الدراسات الأدبية الحديثة فضلا عن كونه امتدادا لمصطلح السرقات الشعرية بكل أنواعها فهو يلتقي مع مجموعة مصطلحات ضمن دلالة التشارك ،و التفاعل ، والتداخل النصي والحواري ، وتعالق النصوص –بكيفيات مختلفة – والنصوصية ،والعبر نصية بمفهوم كريستيفا التي نقلت مفهوم باختين بقولها : ((ان مايمنح البنيوية بعدا جوهريا هو مفهومه للكلمة الأدبية بوصفها تقاطع سطوح نصية بدلا من ان يكون نقطة ؛ (معنى ثابتا) بوصفها حوارا بين عدة كتابات ٠٠٠ ثمة تقدم مفهوم النصوصية والعبر نصية عند باختين بقولها: ويتألف كل نص من فسيفساء من الاقتباسات ، كل نص امتصاص وإعادة تشكيل لنص آخر))(٢٠).

وعلى أية حال يجمع كل الذين اقتربوا من هذا ا لمصطلح قد يما وحديثا : انه يكون ا ما في المعا ني ،أو الألفاظ ،أو بهما جميعا٠(٢١) **ومن ذلك ما جاء في الصورة التشبيهية للهلال عند ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ).**

أهلا بفطر قد أنار هلالـه   الآن فا غد على الشراب وبكر
وانظر إليه كزورق من فضة   قد أثقلته حمولة من عنب(٢٢)

يقول صاحب الاختيارات إن ظافر الحداد (ت٥٢٨ هـ) اخذ هذا المعنى فقال من قطعة :

والجو من شفق الغروب مفروز   كحديقة حفت بورد احمر
وبدا لليلتين كأنـــه   فتر حوى تفاحة من عنبر (٢٣)

واخذ ابن قلاقس (ت ٥٦٧ هـ) قول ابن المعتز وزاد عليه فقال:

انظر إلى الشمس فوق النيل غاربة   وانظر لما بعدها من حمرة الشفق
غابت وأبقت شعاعا منه يخلفها   كأنما احترقت بالماء في الغـرق
وللهلال فهل وافى لينقذهـا   في إثرها زورق قد صيغ من ورق(٢٤)

جاءت الصور التشبيهية في المقاطع الثلاث صورا بسيطة بشكل حسي قائمة على المقارنة الشكلية والتطابق الخارجي بين أطرافها ،٠هلال زورق من فضة في الخطاب التشبيهي (الأول) وهلال وفتر (المسافة بين السبابة والإبهام) في الصورة التشبيهية الثانية ، وزورق من ورق في الصورة الثالثة (هيأة ولون) ، فالتشاكل في الهيأة واللون حاصل من مرجعيات وثوابت فنية إدراكية لاتخرج عن الذوق الفردي النمطي المتأثر بأساليب الخطاب التشبيهي لمعاصريهم وسا بقيهم، وكذلك كان صاحب الاختيار (ابن ظافر الازدي) لا يخرج عن ما ألفه الذوق العربي إذ الخطاب برمته- يحمل سمة إخبارية لا إنشائية فالمشبه به مطلق ، والصور الثلاث لا يندر حضورها في الحياة اليومية أو الذاكرة الذهنية فالزورق في الأولى من فضة ،والذوق العربي الإسلامي يميل الى محاكاة الذهب دون الفضة (لون فضي)،مع ان خلفية الصورة تبدو صفراء ،والثانية فتر حوى تفاحة

،والتفاحة من عنبر ،فاللون الأبيض بقشرة تميل الى الاصفرار والاحمرار في العنبر والتفاحة ،والثالثة زورق من ورق،والورق في الذاكرة ابيض واصفر٠ إلا إن السياق يشير إلى اللون الابيض بدلالة القرينة البعيدة في الصورة التشبيهية الأولى (زورق من فضة)٠

وهذه الصور من التداخل بين النصوص قامت في جزء كبير منها على تعالق نص قديم مثله ابن المعتز (ت٢٩٦ هـ) ثم الصورة الثانية لظافر الحداد(ت ٥٢٨ هـ) والثالثة لابن قلاقس (ت ٥٦٧ هـ) فإذا لحظنا التسلسل التاريخي بدا لنا ان الخطاب التشبيهي رسم لنا صورة الهلال بالشكل السطحي القريب المباشر دون ان يغوص في العمق٠ يقول ابن طبا طبا (٣٢٢ هـ) : (وأكثر مايستحسن بالشعر تقليدا على حب شهرة الشاعر وتقدم زمانه٠٠٠ وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه)(٢٥) فضلا عن ان الذاكرة الجمعية لصورة الهلال وما ترسب منها تقوم في كثير من نماذجها على صورة متقاربة ، ومن ذلك قول احد شعراء اليتيمة في محاكاة الهلال:

وحاكى هلال الافق في اعين الورى   مرآة تبدى بعضها من اهابها(٢٦)

وقول القاضي التنوخي من القرن السادس:

مثل فخ من اللجيـ   ـن لصيد الكلاب (٢٧)

وقول أحدهم:

وهلال يلوح في ساعة الغر   ب كدبوس فضة أو سوار (٢٨)

وقول الآخر :

هذا هلال الشهر قد جاءنا   بمنجل يحصد شهر الصيام (٢٩)

والآخر :

يلوح لي هلالها   كمثل نصف الزردة٠ (٣٠)

وما ذكرناه يمثل تعالق وتشاكل النصوص باللفظ والمعنى في الخطاب التشبيهي البسيط وهذا الصنف (مشترك عام الشركة لا ينفرد احد منه بسهم ، ولا يختص بقسم فان حسن الشمس والقمر ومضاء السيف وبلادة الحمار وجودة الغيث ٠٠٠ مقرر في البداية وهو مركب في النفس تركيب الخلقة) (٣١)

أما **النوع الثاني** من التداخلات النصية فهو يتجاوز المستوى الأول باقترابه من الأسلوب الإنشائي، أو العمق في التركيب والدلالة ويتميز بقدر ما في أسلوب اختيار المعاني الدقيقة ومراعاة الغرض المناسب للتعبير عن التجربة. ويحتل المستوى الإخباري من التناص مساحة كبيرة ومطردة في حقول اختيارات ابن ظافر الازدي بينما يمثل المستوى الثاني انقباضا أو قلة في توزيع الاختيارات

، ومن النوع الثاني ما جاء من اختيارات ابن ظافر الازدي في محاكاة الهلال والثريا وسائر النجوم كقول ابن قلاقس :

يارب ليل قد نضى لباســه قد عطرا الوصل لنا أنفاسـه (٣٢)
دع امرأ القيس ودع أمراسـه فتر الهلال سرعة قد قاسـه
منكسا نحو الثريا رأســه هل تعرف العرجون والكباسه (٣٣)

تبدو صورة التناص في هذا الخطاب واضحة، وقبل هذا فإننا أمام أبيات ثلاثة مؤلفة من صور مركبة متعددة بدون أداة، فالصورة الأولى صورة الليل وقد نضى لباسه،أي إذا بقى منه بقية يسيرة في آخره بعد أن مر سريعا فمقاطع الليل والاتصال معه عطرت أنفاس متابعيه (صور مجازية)، وفي البيت الثاني تبدوالصورة الفنية فيه مبنية على التناص القائم على المعاني المشتركة بحسب التباعد الزماني والمكاني بين امرئ القيس وابن قلاقس من جهة و(التشاكل في الموقف والوعي التاريخي والثقافي والفني من جهة ثانية وهذا ما يبرز فيما يعرف بإعادة كتابة النص وبالتعالي والتدخل النصي أي ما يجعل النص في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص) (٣٤) ويبرز التداخل النصي هنا من خلال استعارته للمعنى عكسيا إذ يستعير لفظة (أمراس) وهي مركز الدلالة في بيت امرئ القيس الذي يقول:

فيا لك من ليل كأن نجومه بأمراس كتان إلى صم جندل(٣٥)

لكن دعوة ابن قلاقس هنا تختلف عن وصف امريء القيس الذي استطال الليل فنجومه لا تزول من مكانها فكأنها مشدودة بحبال إلى صخور صلبة ، وإنما صور ذلك لمعاناته الهموم والأحزان فيه٠

وفي الصورة الثالثة يلتقط الشاعر حال الهلال يتبع الثريا منكسا رأسه، وطرافة الصورة في هيأة الهلال تختلف عن ما ترسب في الذاكرة ، أما الجزء الثاني من الصورة فالاستفهام قد اخذ دوره فيها بوساطة الأداة (هل) التي يدل سياقها على التصديق والتقرير واثبات الصورة مع الإيجاب والتأويل ،فاستفهم بها عن مضمون الجملة الذي لايكون جوابها إلا بنعم أو لا ،ونلحظ هنا ان جمال الصورة التشبيهية إنما هو في اجتماع جزيئاتها معا في كل من طرفيها فالعرجون والكباسة صورتان متداخلتان مركبتان من أحوال العرجون والكباسة، فالعرجون: صورة القمر آخر مراحل النقص في القمر حتى يصير كالعرجون(٣٦).

أي مرحلة متقدمة من اكتماله (عتق ويبس وانحنى) وهو أصل العذق عندما يعوج ويقطع من الشماريخ فيبقى يابسا وهو أصل الكباسة- عود العذق مابين شماريخه ومنبت النخلة – والكباسة: العذق التام بشماريخه وبسره (٣٧) – مرحله التمر قبل نضجه بلون اصفر – فالتشاكل أو التعالق قائم على صور التشبيه

المرسل المجمل. فوجه الشبه مركب من ثلاثة أشياء افرزها تقابل ا لصور من ثلاثة أشياء ، الرقة والانحناء ،والصفرة٠

وفي موضع آخر يلتقط ابن ظافر الازدي صورتين تشبيهيتين في الخمريات، تشتمل الأولى على الأخذ - بحسب مصطلحه – من الأخرى:

كأن الحباب المستدير بطوقها كواكب در في سماء عقيق
صببت عليها الماء حتى تعوضت قميص بهار من قميص شقيق [٣٨]

الثانية :

ومشمولة في الكاسي تحسب انها سماء عقيق زينت بكواكب
بنت كعبة اللذات في حرم الصبا فحج إليها اللهو من كل جا

تبدو الصورة الثانية طريفة وان كان مدلولها واضحا بوصفها خمرة باردة كسماء عقيق زينت بكواكب وطرافتها جاءت من تفردها – كما نعتقد – في استعارته لفظة (كعبة) ليلبس الموصوف بعدا عميقا ورمزا روحيا تهوى إليه الأفئدة من كل جانب ، ويبدو ان لفظة عقيق في الشطر الثاني من البيت الأول في الصورة الثانية قد اوحت له لفظة(كعبة)؛ لأنها في جانب آخر تشير جغرافيا الى وادي العقيق في المدينة المنورة ضمن نفس الفضاء الذي ولدت فيه(كعبة اللذات)

هذا ما رأيناه من أمر التناصات في اختيارات ابن ظافر الازدي، ويتضح منها انه لم يصدر في إجراءاته عن نظرية واضحة، إذ كان يعتمد مصطلح (الأخذ) في المواضع التي تحمل تداخلات نصية ، وقد بدا متساهلا في أمر التناص إذ لم يفصل بين أقسامه وأصنافه ، وربما كان يرى في ذلك مثل ماراه المتنبي عندما (سأل عن مثل هذا فقال :الشعر جادة وربما وقع الحافر على الحافر)[٤٠].

ومع هذا كله فمن الإنصاف القول ان من يتصدى لهذا الفن بمفهومه العام و الاختيارات ومنها التناصات ٠ فلاشك في امتلاكه قدرة ذوقية رفيعة وذاكرة متوهجة٠

وما دمنا في رصد الظواهر الأسلوبية والتقاط الملامح المميزة للنص يستوقفنا ملمح أسلوبي يتعلق بخاصية الشعر بخضوعه لمنطق اللغة في الخطاب التصويري، إذ تبرز ملامح تكرار نماذج تراثية جزئية أو مركبة، لكنه تكرار يقوم على التتابع في طرفي التشبيه، منه ما يأتي بحضور الأدوات ومنه ما يخلو منها، مع ان هذه الثنائية ليست مطلبا وحيدا في جمالية الخطاب التصويري ٠ والوحدات التفضيلية عند صاحب الاختيارات تؤيد ذلك ٠

ومن الطبيعي ان تفضيلاته تساير الملامح الأسلوبية المميزة لكل مبدع من مبدعيه مادامت هي كذلك و نعتقد ان متطلبات البحث تجنح الى الدراسات الإحصائية للوحدات المختارة والتركيز على أدوات الصورة التشبيهية وتوزيعها

انبساطا وانقباضا، اطرادا وإيجازا للوصول إلى الأداة الجوهرية في تشكيل الخطاب التشبيهي، ونعتقد ان دراسة التشبيه تصلح معيارا موضوعيا للوصول الى مؤشرات أسلوبية تفيد البحث ٠

نوع الأداة	التشبيهات المستعملة فيها
التشبيه ب (كأن) التشبيه ب (كأنما)	٣٧٥
التشبيه ب (الكاف) التشبيه ب (كما)	٢١٧
التشبيه بغير أداة	٥٩
التشبيه ب (حكى ومشتقاتها)	٥٣
التشبيه ب (مثل) التشبيه ب (كمثل)	41
التشبيه (حسب وظن ومشتقاتها)	٢٨
التشبيه ب (خال) ومشتقاتها ٠	25
التشبيه ب (أشبه) ومشتقاتها٠	٢٠
التشبيه ب (أبدى ومشتقاتها٠	5
التشبيه ب (أشكل) ومشتقاتها٠	4
التشبيه ب (نعت) ومشتقاتها٠	4
التشبيه ب (قارب وتقارب)	٢
المجموع	٨٩٢

ومن هذا المسرد الإحصائي الذي يمثل إحصاءات كمية دالة تبرز مهمة الخطاب التشبيهي بتحكمها في نسبة التقريب بين مكوني الخطاب (المشبه والمشبه به) ويظهر لنا جليا أحد مفومات الأسلوب الدال على انه مجموعة اختيارات المؤلف٠

فالإحصاء في جوهره قدرة فعالة تتيح تشخيص خصائص الأسلوب لبيان السمات التي وردت فيه أداة التشبيه بين ورودها كسمة أسلوبية أو ما ورد منها عفو الخاطر ، فاحتلت الأداة (كأن) التفويض الأول إذ بلغت (٣٧٥) شاهدا أي : الثلث الأول ، ثم الأداة (الكاف) ب(٢١٧) شاهدا ثم بقية الأدوات مجتمعة ب(٣٠٠) شاهدا٠

التكرار في الأداة.

وما دمنا في رصد الظواهر الأسلوبية التي تمنحها الدراسة الإحصائية من معدلات تكرار ودلالات لغوية ووظيفية فان أداتي التشبيه (كأن) و(الكاف) تقفان في المقدمة وينظر إليهما من زاوية معدلات التكرار المستندة على مقياس الشهرة في الخطاب التشبيهي وارتباطه بالوظيفة ،ومن ذلك يبرز الملمح الأسلوبي في المساحة التي تشتغلان فيها ، فالأداة (كأن) من جهة التشكيل اللغوي ينظر إليها من زاويتين وفاقا للتشكيل الآتي:

الأولى :من حيث الوظيفة ،(شبه اتفاق فيها)

الثانية : من حيث التركيب

بسيطة غير مركبة والكاف ليست أصلا٠مذهب البصريين (٤١)

مركبة من الكاف وأن المشددة وهو إختيار ابي حيان ومذهب الخليل وسيبوي والجمهور(٤٢)

مركبة والكاف هي الأصل وأن للتأكيد وقد ترد مع (ما) الكافة (ان زيدا كعمرو) للتوكيد والمبالغة قدمت الكاف على أن المفتوحة لعدم عمل الكاف فيها فقالوا :كان زيدا عمرو. (٤٣)

وأداة التشبيه الأخرى(الكاف) الحرفية فهي الأصل . لبساطتها ، وقد ترد مع (ما المصدرية) .
أما أي الأداتين أكثر صدى في التقريب بين طرفي الخطاب التشبيهي فذلك نظر إليه باختلاف المداخيل٠ الأدوات
كلها سواء مدخل ظاهري عام

(كأن) مركبة، فالكاف ابلغ لانتفاء كونها بسيطة ،وبخلاف بساطتها ، فالكاف للتشبيه وان توكيد للجملة (٤٥)

كأن ابلغ من الكاف بحسب (كأن بسيطة)(٤٤)

ولقد كانت لهذه البنى التركيبية حضورها الفاعل في الاختيارات التي اعتمدها ابن ظافر الازدي، وتعود جملة الظواهر المرصودة إلى محور أساسي يدور حول طريقه توظيف التكرار ،فعندما نتأمل تركيب الصورة نجد أن التكرار يمثل عنصرا جوهريا حاسما فيها إذ بلغت صور التكرار المتعلق بالتركيب الصوري أكثر من (٨٤) تركيبا وهي على التوالي في شهرة استعمال الأداة (كأن) و(الكاف) في المرتبة الأولى ثم بقية الأدوات المعروفة تباعا، فأدت كل

صورة من التكرار تكثيفا وتركيزا وتوكيدا وضغطا على نقطة التشكيل المركزية في محاكاة الصورة التي يراد إيصالها ،ولكي يستكمل تلك المعادلة ويحول صورته الأولية الى صورة ذات صفة تركيبية يلجأ الى تكرار التركيب سواء أكان باستعمال الأداة، أم بتكرار أداة التشبيه نفسها ونحسب ان هذا لا يتوافر للمبدع إذ لم تكن مخيلته على درجة من الخصب، والنشاط والشمول و التنوع في التشكيل الذي يستدعي حضور (الضربة الشعرية الخاطفة التي تستحضر في فعلها أكبر طاقة ممكنة من الإيحاء والتركيز والإشعاع(٤٦)في محاولة لالتماس الوحدات المكونة للنص ومزجها مزجا كليا الى الدرجة التي يغيب فيها أضيق أنواع الفواصل ، ويكون هذا التشكيل على شيء من التوازن النسبي للعناصر في المساحة العامة للتشكيل (٤٧)

وعودا إلى وحدات الاختيار من التكرار، ما جاء من قول ظافر الحداد:

أما ترون هلال العيد حين بدا   للعين منه بقايا جرم دائره
كحرف جام من البلور قابله   ضوء وأخفى الدجى إشراق سائره
أودرهم فوق دينار تجلله   سترا وضاق عن استيعاب آخره(٤٨)

تبدو الصورة التشبيهيه المبتدأة بالاستفهام (التصور والتصديق) بوجود مشبه واحد ومشبهات به متعددة، فالمشبه الأول الهلال لكن المشبه به تعدد من خلال تعدد زوايا النظر للمشبه ،فالهلال وما حوله بقايا شكل أو جسد وهو بهذا التشكيل كطرف زجاج عكسه ضوء فاختفى كما يخفي الظلام الضوء المنير ،ثم يتعدد التصوير بوساطة (أو) فيصور مرة أخرى الهلال بدرهم فوق دينار لا يغطيه ولا يستره ولا يستوعب آخره .

ولعل هذا التكرار بالكاف و(أو) والصورة ألعامه أدى فعاليه كبيرة في تشظي التشكيل جعلت المتلقي أكثر إحساسا على نحو يخيل له ان (لا يرى الشعرالا نقلا متتابعا للصور المتلاحقة)(٤٩) فتعددت تشكيلات المشبه به بتعدد الرؤية للشيء الواحد ،ولعل هذا المنبه الأسلوبي بوجود الاداة وحرف العطف (أو) يعد عدولا عن المألوف وتصرفا في الخطاب التشبيهي اذ أشار بإيجابيته قدامة بن جعفر(٥٠)(ت٣٣٧ه)وغيره من أهل ألصنعة .

ومنه أيضا ما جاء من اختيارات ابن ظافر الازدي في الباب الثاني في وصف الأزهار:

اشرب على زهر البنفسج قهوة   تنفي الأسى عن كل صب مكمد
فكأنه قرص بخد غريرة   أو أعين زرق كحلن بأثمد(٥١)

يلحظ في البيتين تعدد المشبهات بها بأكثر من وجه، وجمالية الصورة تبدو هنا من الصورة الاستعارية التي تفيد توكيد المعنى المراد نقله، واثبات تحقق

الصفة عن طريق استعارة لفظة (قهوة) التي جاءت أكثر تمكنا للدلالة المطلوبة حتى، أوحت باتحاد طرفي الاستعارة لعدم وجود الأداة.

اما الصورة الثانية في تشبيه البنفسج فخمرة في خد جارية، ليمثل ذلك ربطا روحيا جسديا، ثم يجمع معها بوساطة حرف العطف. وتعدد المشبهات بها ٠عيونا زرقاء تكتحل بحجر الكحل الأسود فشكل ذلك حضورا استثنائيا، وكسب دلالات كثيرة من الصورة الاستعارية، والصورة التشبيهية بالأداة (كأن) وحرف العطف (أو)في محاكاته للطبيعة ، ومن خلال الجمع نلحظ التطابق بين الصورة التشبيهية والفكرة مما جعلها صورة مطابقه للموصوف، وهكذا بدا حرف العطف (أو) بعد الأداة (الكاف)فعالا في تعدد وتلاحق المشبهات بها في زيادة العدد وتنوع المداخيل للشيء الواحد .

ولعلنا نلحظ مما تقدم من الامثله ان هذا النوع له ميزة تضفي طابعا جماليا محببا إلى نفس المبدع والمتلقي معا٠واستكمالا لتفحص الاختيارات التي أحصيناها من نماذج التكرار في طرفي الصورة التشبيهية يثيرنا منبه أسلوبي آخر هو **تكرار أدوات التشبيه بدون عطف** ، ويمثل مساحة اكبر مما ذكرناه ، إذ تتنوع الاختيارات بتكرار الخطاب التشبيهي ليقدم دلالة واضحة على ما شاع في بيئة النص وعصره، فالاختيارات بكونها لغوية، فهي بالتالي ظواهر اجتماعية تخضع في حركتها لقوانين أشبه بقوانين السوق في العرض والطلب ،فاختار ابن ظافر الازدي بيتين للمتنبي في تشبيه الشراب الأسود بعد أن عرض عليه (أي المتنبي) كأسا منه فقال:

هجرت الخمر كالذهب المصفى فخمري ماء مزن كاللجين
كأن بياضها والراح فيها بياض محدق بسواد عين(٥٢)

والذهب المصفى أحد أحوال الخمر يقابله خمره المتنبي السحابة البيضاء بصورة الفضة ، والضمير في بياضها يعود إلى زجاجة الخمر الذي يقابله بياض ناصع يحيط بالعين السوداء(حور)، فالتكرار الصوري من تكرار (الكاف) مرتين في البيت الأول و(كأن) مرة أخرى في البيت الثاني أدى وظيفة فعالة في المشهد التصويري إذ انسجمت الحواس وتداخلت وتطابقت ، وعزز هذا المنحى تداخل الألوان الأصفر،والأبيض ،والأسود فأعطت دلالات عرفية وبيئيه واجتماعية أسهمت بشكل أو آخر في استقرار التشكيل وتكامله ، أذا جاء اللون (قيمة لاحقة ليست رئيسية ٠٠٠ اذ يتخذ الفعل الشعري مدياته في اللوحة الشعرية ، وتأتي القيم اللونية غير المباشرة تابعه له ، من باب((الضرورة التشكيلية))(٥٣) ولسان حال الصورة الفنية يقول :

ضدان لما استجمعا حسنا والضد يظهر حسنه الضد

وفي مدخل آخر من مداخل اختيارات ابن ظافر الازدي تأتي الأداة (كأن) خمس مرات، لتبدو هذه النصوص أشبه بعملية تنظيم ليس إلا إذ أفرغت من محتواها الفني – كما نعتقد- ومن ذلك ماجاء في تشبيه السمك من نوع (الراي)

كأن كفا عليه زررت قطعا   من اللجين صغار النظم أو زردا
كأن قاليه قد بالقلى ألبسه   من الشقائق اثوابا له جـددا
كأنه في سعير القلى منقلبا   صب تقلبه كف الهوى كمـدا
كأن ياقوتة حمراء هللهـا   صواغها ذهبا بالحسن متحدا
كأنه كان في نـهر الحياة فما   يكاد يسلم منه روحه الجسدا(٥٤)

ولعل صاحب الاختيارات كان مولعا بتكرار أداة التصوير (الكاف) مع فعل التشبيه إمعانا واستغراقا في الوصف إذ تكررت (الكاف) أربع مرات ، ويبدو انها فعالة في جذب هواجس الشعراء لخلق صور متلاحقة دون توقف أكثر من الأداة (كأن)، ربما يعود ذلك لبساطتها وخفتها في مستواها الصوتي لسرعة نطقها . وأمامنا مشهد متحرك يضم بين تشكيله هذه السمات لشاعر عرف بجودة وصفه للطبيعة وهو كشاجم محمود بن الحسين (٥٥)

غيث أتانا مؤذن بخفـض   متصل النو حثيث الركـض
كالجيش يتلو بعضه بالبعض   يضحك عن برق خفي الومض
كالكف في انبساطها والقبض   دنا فخلناه فويـق الأرض
إلفا إلى إلف بسر يفضـي   ثم هوى كاللؤلؤ المنفـض (٥٦)

فالبناء في هذا الأنموذج من التركيب التصويري يعطى فعالية . ويبدو أن صورة التناص في البيت الثالث من لفظة التصغير (فويق) ولفظة (الكف) وهما يشيران الى قول أوس بن حجر:

دان مسف فويق الأرض هيد به   يكاد يدفعه من قام بالراح (٥٧)

قد أعطى دفعا متناسبا مع حركة المشهد يؤذن باستمرارية دوران المقطع دورة واحدة لايقف القارئ فيه إلا عند انتهاءه . ويمكن ان نلمس في هذا المقطع تحديدا ملمحا آخر يحاكي نماذج أو فذلكات فنية،أو ألاعيب لفظية موجودة في بعض صور الشعر العربي لعله يدخل تحت فني العكس والتقليب في المصطلح البلاغي والعروضي (٥٨) إذ يمكن قراءة البيت من الجهتين دون أن يختل المعنى:

يضحك عن برق خفي الومض   كالجيش يتلو بعضه بالبعض الومض

وثمة منحى آخر يتعلق بأسلوبية تشكيل الصورة برز من خلال رصد انموذجات الخطاب التصويري وهو **التقابل والتضاد** ،وقبل أن نقف على إجراءاته نعتقد إن تمهيدا منبسطا للمصطلحين يحتاجه هذا الموضع فهما من الفنون البديعية

التـي أخـذت أفقـا واسـعا فـي وجودهـا الزمـاني ،ولـهـا مفهومـات متعـددة لـدى أهـل البلاغـة قديما وحديثا ،فحـازم القرطـاجني (٦٨٤هـ) يـرى التقابـل : (التوفيـق بـين المعاني التـي يطـابق بعضـها بعض ،والجمع بين المعنيين اللـذين تكـون بينهمـا نسـبة تقتضي لأحدهما أن يذكر مع الآخر من جهة ما بينهما من تبـاين ، أو تقـارب علـى صفة من الوضع تلائم بها عبارة أحد المعنيين عبارة الآخر كما لاءم كلا المعنيين في ذلك صاحبه)(٥٩)

ويرى يحيى العلوي (٧٤٩ه)الطباق (أن يؤتى بالشئ وبضده في الكلام)(٦٠)، ويفضل العلوي تسميته ب(المقابلـة)؛لأن(التقابل) قـي الكلام لايكون إلا فـي أربعـة اضرب هي :

- مقابلة الشيء بضده ٠
- ومقابلة الشيء بضده من جهة معناه دون لفظه٠
- ومقابلة الشيء بما يخالفه من غير مضادة٠
- ومقابلة الشيء بما يماثله٠

ومن هاتين المدونتين يمكن أن نصل إلى مقاربة اصطلاحية بينهما –التقابل والتضاد- بحسبهما أكثر المصطلحين تداولا لهذه الدلالات ،ومنهما يبرز التقابل كصورة من صور التناسب الجمالي ، والتـواؤم ، والتشـاكل بـين اللفظ والمعنـى إفرادا وتركيبا ،ومنهما ينحدر الفرق بين المصطلحين ،فالتقابل جمع بين أكثر من ضدين والطباق جمع بين ضدين لاغير٠(٦١)

ومـن المـدونتين تترشـح دلالـة أخـرى وهـي ان التطـابق لايكـون إلا بالأضداد،والتقابل يكون بالأضداد وغيره٠

ومن صور هذه الاساليب في اختيارات ابن ظافر الأزدي قول المتنبي في تشبيه الشراب الأسود :

هجرت الخمر كالذهب المصفى   فخمري ماء مزن كاللجين
كأن بياضها والراح فيهـا   بياض محدق بسواد عين(٦٢)

إذ تحيلنا الصورة التشبيهية إلى دلالة مقابلة الشـيء بضده من جهـة لفظـه و معنـاه فـي مجموعـة تقـابلات: هجر يقابلـه وصـل ، وخمـرة كالـذهب يقابلـه خمـرة كاللجين ، ولون أصفر في مقابلة أبيض ،وبياض زجاجة الخمر في مقابلـة البيـاض المحدق، وخمرة سوداء تقابل سواد عين ولعل هذه التقابلات ساهمت بشكل أوآخر في نمو وإذكاء الفعالية الوظيفية للصورة التشبيهية العامة فـ(لتناظر الدوال قيمـة تثري النص بما لها من تجاوب يشد حلقات الأبيات ، علـى وفـق توزيعـات هندسـية يوائم بين مكوناتها بقصد التـأثير فـي متلقيـه ،وخلقـا لشـعرية الـنص ،وتعبيـرا عـن موقـف شـعوري وانفعـالي)(٦٣) ومـن ذلـك مـا جـاء ابـن ظـافرالأزدي فـي وصـف القمر وضوئه على الماء ٠

لم أ نس دجلة والدجى متصوب والبدر في أفق السماء مغرب
فكـــــأنها فيـــه رداء أزرق وكأنه فيها طراز مذهـب (٦٤)

قابل النص بين صورتين (قرب/بعد) على غير التضاد ، الأولى دجلة بظلام نازل في مقابلة البدر المتابع ودجلة كبساط ازرق في مقابلة البدر المموه بالذهب ، وبهذه الصور التشبيهية من التقابلات المكررة التي عضدها وجود الأداة (كأن)المسبوقة مرة بالفاء وأخرى بالواو يصبح التقابل انموذجا متناسبا للسياق الذي ورد فيه ٠

وآخر مانقف عليه من انموذجات التقابل في الاختيارات ماجاء منها في تشبيه الأزهار ٠

سل الربيع على الشتاء صوارما تركته مجروحا بلا أغمـــاد
وبكت له عينه السماء بأدمـع ضحكت لساجمها ربى الانجاد
وبدت شقائقها خلال رياضهـا تزهى بثوبي حمرة وســواد
فقنو حمرتها خضاب نجيعـه وسواد كسوتها لباس حـــداد(٦٥)

المقطع قائم على صور استعارية وتشبيه ومجموعة تقابلات: حل الربيع وترك الشتاء ، والربيع جارح في مقابلة الشتاء مجروح، صوارم# بلا اغماد ، وبكت عين السماء# ضحكت الأرض المرتفعة ، صورة الأزهار #ثواب احمر واسود، شدة الخمرة # السواد ، ظهور الكلأ # لباس حداد٠

ويمكن إدخال هذه الأبيات إذا أردنا تصنيفها تحت أنواع التقابل المعروفة فيكون البيت الأول ضمن التقابل النقيضي من خلال تقابلاته وكذا البيت الثاني.

أما البيت الثالث فينضوي تحت التقابل النظيري، وكذا البيت الرابع ولعل مافرزته مقاطع الاختيارات الثلاثة من تقابلات ضدية وغير ضدية هي بمثابة صورة من التناسب والتشاكل التي تدخل في ترابط الوحدات التجانسية في النص وتماسكها وعدم تفككها تقترب من مايسمى – بدائرة الاصطلاح النقدي- بالوحدة العضوية٠

وفي الختام لابد أن نشير إلا ان هذه الإجراءات هي ليس كل مايمكن رصده من وسائل التعبير في تشكيل صور الاختيارات ،إذ أن انموذجاتها تشكل لوحة غنية ذات تفاصيل موحية للجوانب الدقيقة في ملامح الحياة التي تعكسها تلك الاختيارات ، فالا بداع الأدبي لايتبلور إلا في أعماق الذات المنصهرة بما يحيط بها ٠

وثمة منبهات اسلوبية أخرى يمكن الوقوف عليها في دراسات لاحقة كالموازنة مع كتب التشبيهات الأخرى ، أو الوقوف على ظاهرة التصغير في (الألفاظ والبنية والهيأة)في الخيال التصويري وهو ما احتفى به الشعر الأندلسي ، وانعكس على اختيارات ابن ظافر الازدي ،فوحداته المختارة تنوعت من حيث

الغرض والزمان والمكان، وكان للشعر الأندلسي حصة كبيرة فيها ونعتقد ان دراسة الاختيارات في هذا المقام تستعصي على التحديد والتصنيف٠

الاستنتاجات.

تناول البحث دراسة مجموعة من التقنيات التي منحت النصوص بعدا جماليا وذوقياضمن مختارات ابن ظافر الأزدي وشمل شواهد تتضمن التقسيمات التي اعتمدها ،وماوقفنا عليه في الصفحات السابقة ليس إلا قبسات،إذ كشفت الدراسة ان الاختيارات تحتاج الى دراسات أخرى لقلة الدراسات حولها ٠

واظهر البحث ان الصورة التشبيهية أضحت هي عمود الصورة الشعرية وجوهرها وأساس المفاضلة فيها ،فالصورة التشبيهية هي التي تبرز العمل الفني أكثر من غيرها ٠

ان طبيعة الاختيارات تظهر شخصية القائم بها، وكان ابن ظافر الازدي بارعا في قدرته على الاختيار ، وبرز طابعه الشخصي، وشملت انموذجاته نصوصا لشعراء مشهورين ومغمورين ومجهولين، فضلا عن نتاجات بعض من شعراء اليتيمة، ضمنها كتابه (غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات) فكانت سمة الغرابة في التنبيه مقرونة بعجائب التشبيه مرتكزا حاول صاحب الاختيارات الانطلاق فيها ، إلا أننا نجد إن القريحة الشعرية للنصوص المختارة بحسب زمانها ومكانها لاتتجاوز سطح مايدور حولها إلى فضاء أعمق٠

الهوامش

(١) لسان العرب :مادة(خير).
(٢) أساس البلاغة : (خير). 2
(٣) ينظر كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس :٦ .
(٤) البيان والتبيين :١/ج ص   وينظر ١١٥،١٣٦،١٤٤ ، ومواضع أخرى .
(٥) نفسه٢ / ٨٠٠٧ .
(٦) العربية وامتداداتها : ٤٣
(٧) فن الاختيار والبلاغة العربية : ١٠.
(٨) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين :٣٣ نقلا عن اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي : ١٦٢ .
(٩) العقد الفريد مج١ ج ١□٢ .
(١٠)ينظر غرائب التنبيهات :٧٢،٨٥،٨٥،٨٨،٩٠ ومواضع أخرى .
(١١)النص وأبعاده :٢٠ .
(١٢)ينظر مقدمة غرائب التنبيهات :٨ .
(١٣)ينظر كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس :١٤١ .
(١٤)الشعر والشعراء :١٠.

(١٥)غرائب التنبيهات : ٢٧ ، ٤٣ ، ٤٧ .
(١٦)نفسه : ٤٧ ، ٧٣ .
(١٧)البيان والتبيين :٣/ ٣٢٦ .
(١٨)الموازنة : ١٢٤ ، والعمدة : ٢ / ٢٨٠.
(١٩)دلائل الإعجاز : ٢٦٠ .
(٢٠)دليل الناقد الأدبي : ٢١٣.
(٢١)ينظر التناص في القصيدة العربية الحديثة : ١٣٨.
(٢٢)غرائب التنبيهات : ١١.
(٢٣)نفسه : ١١.
(٢٤)نفسه: و١٢.
(٢٥)عيار الشعر :٧٧.
(٢٦)غرائب التنبيهات : ١٢.
(٢٧)نفسه:١٢.-
(٢٨)نفسه : ١٣.
(٢٩)نفسه: ١٤.
(٣٠)نفسه: ١٧.
(٣١)الوساطة :١٨٧ .
(٣٢)وفي رواية أخرى (لم يلبث النجم به أن جاسه)ينظرغرائب التنبيهات:١٨.
(٣٣)غرائب التنبيهات : ١٨ .
(٣٤)التناص في القصيدة العربية الحديثة : ١٤٠.
(٣٥)شرح المعلقات السبع :٣٦.
(٣٦)اللسان : (عرج).
(٣٧)نفسه : (كبس).
(٣٨)مجهول القائل.
(٣٩)غرائب التنبيهات : ١٣٢.
(٤٠)نقلا عن النظرية النقدية عند العرب : ١٨٩.
(٤١)مواهب الفتاح : ٣٨٥-٣٨٦ .
(٤٢)ينظر عروس الأفراح : ٣٩١،والبلاغة والتطبيق : ٢٨٣.
(٤٣)الخصائص: ١ / ٣٠٠ .
(٤٤)عروس الأفراح : ٣٩٤.
(٤٥)الخصائص :١ /٣٠٠ .-
(٤٦)المتخيل الشعري : ٣٥.
(٤٧)نفسه : ٣٥.
(٤٨)غرائب التنبيهات :١٦.
(٤٩)تاريخ الأدب الأندلسي :١٢٩.
(٥٠)نقد الشعر : ١١٣.
(٥١)غرائب التنبيهات :٨٥.
(٥٢)نفسه : ١٣٩.
(٥٣)المتخيل الشعري : ١٩٢.

(٥٤) غرائب التنبيهات :١٥٢.
(٥٥) غرائب التنبيهات : ١٠٨ وكشاجم محمود بن الحسين شاعر وكاتب من شعراء سيف الدولة (ت ٣٢٠هـ)ينظر غرائب التنبيهات : ٢٨.
(٥٦) فن التقطيع : ١١٦.
(٥٧) ديوان أوس بن حجر: ١٥ .
(٥٨) منها ج البلغاء وسراج الأدباء : ٥٢.
(٥٩) كتاب الطراز : ٢ / ٣٨٣.
(٦٠) ينظر كتاب الطراز : ٢ / ٣٨٣ – ٣٨٧.
(٦١) التقابل في الحديث النبوي : ٩.
(٦٢) غرائب التنبيهات : ١٣٩ .
(٦٣) شعر عبدا لله البرد وني دراسة أسلوبية : ٩٧.
(٦٤) غرائب التنبيهات : ٢٧.
(٦٥) نفسه : ٩٤.

المصادر والمراجع ·

- أساس البلاغة للزمخشري محمود بن عمر (ت٣٨٥ هـ)،دار إحياء التراث العربي ،ط١،بيروت،لبنان، ٢٠٠١.
- البلاغة العربية أصولها وامتداداتها د محمدا لعمري،أفريقيا الشرق ،المغرب ١٩٩٢ م .
-البلاغة والتطبيق ،د أحمد مطلوب ،و د كامل البصير ،وزارة التعليم والبحث العلمي بغداد،ط، ١٩٨٢.
- البيان والتبيين للجاحظ ،(٢٥٥ هـ)،تحقيق عبد السلام ها رون ،مطبعة التأ ليف والترجمة والنشر،القاهرة ،(د٠ت).
- تاريخ الأدب العربي –عصر سيادة قرطبة-د إحسان عباس ،دار الثقافة،بيروت لبنان ط،١٩٦٩،٢م.
- الخصائص،لعثمان بن جني (٣٩٢ هـ) تحقيق محمد علي النجار ،دار الكتاب العربي بيروت (د٠ت).
- دليل الناقد الأدبي د٠ ميجان الرويلي ،ود٠ سعد البازعي ،الدار البيضاء ط ٢ ٢٠٠٠م.
- ديوان أوس بن حجر تحقيق وشرح محمد يوسف نجم ،دار صادر بيروتط٣ ١٩٧٩م. شرح المعلقات السبع للزوزني الحسين بن أحمد،دار البيان ،بيروت لبنان ، ١٩٩٠م.
- الشعر والشعراء لابن قتيبة(٢٧٦ هـ)، دار الكتب، بيروت ،لبنان،ط١، ١٢٨٢هـ .
- عروس الأفراح للسبكي (٧٧٣ هـ)،ضمن شروح التلخيص ،مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه ،القاهرة مصر ،١٩٣٧م.
- العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي احمد بن محمد(٣٢٨ هـ)تحقيق محمد سعيد العريان،دار الفكر،بيروت ،(د٠ت).
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني(٤٥٦ هـ)تحقيق محمد محيي الدين ،دار الجيل ،بيروت ،لبنان،ط٤ ،١٩٧٢م.

- عيار الشعر لابن طبا طبا محمد بن احمد (ه ٣٢٢ ه)تحقيق طه الحاجري ، ود محمد زغلول سلام ، القاهرة ، (د٠ت).
- غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات لعلي بن ظافر الأردي(٦٢٣ ه)تحقيق محمد زغلول سلام، ود٠ مصطفى الصاوي الجو يني، دار المعارف ، مصر ١٩٨٣م.
- فن الاختيار والبلاغة العربية ، د محمد بركات أبو علي دار الفكر ، عمان، ط١ ١٩٩٦م.
- فن التقطيع الشعري د، صفاء خلوصي ، بيروت ط، ٣، ١٩٦٦م.
- كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز للعلوي يحيى بن حمزة (٧٤٩ ه)دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، مراجعة محمد عبد السلام شاهين، ط١ ١٩٩٥م.
- لسان العرب لابن منظور جما ل الدين بن مكرم (٧١١ ه)طبعة مصورة عن طبعة بولاق ، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والنشر، (د٠ت).
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة ، محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ١٩٩٣م.
- المتخيل الشعري أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث ، د محمد صابر عبيد ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب بغداد ، ٢٠٠٠م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء للقرطاجني أبي الحسن حازم(٦٨٤ه)تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة دار الغرب الإسلامي ط٤، ٢٠٠٧م.
- الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي الحسن بن بشر(٣٧٠ ه)تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت (د٠ت).
- مواهب الفتاح لابن يعقوب المغربي (١١١٠ ه)ضمن شروح التلخيص ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة مصر ، ١٩٣٧م.
- النظرية النقدية عند العرب د هند طه حسين، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد١٩٨١م.
- نقد الشعر لأبي قدامه بن جعفر(٣٣٧ ه)تحقيق كمال مصطفى الخانجي، القاهرةط، ٣(د٠ت).
- الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، تحقيق احمد صقر ، القاهرة ، ١٩٦١م.

الرسائل والدوريات

١- التقابل في الحديث النبوي الشريف ، دراسة بلاغية في كتاب اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان ، أسماء سعود ادهام جامعة الموصل ٠ كلية الآداب قسم اللغة العربية، أطروحة دكتوراه، ٢٠٠٥م.

٢- شعر عبد الله البر دوني دراسة أسلوبية، سعيد سالم الجر يري، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، رسالة ماجستير، ١٩٩٧م.

٣- كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لابن الكتاني الطبيب ، دراسة تحليلية، حسين خلف صالح المفرجي الجامعة المستنصرية كلية التربية قسم اللغة العربية رسالة ماجستير ٢٠٠٥م.

٤- التناص في القصيدة العربية الحديثة، طراد الكبيسي، مجلة الأقلام ع١١ و١٩٨٧، ١٢م.

٥- النص وأبعاده قراءة فكرية في رواية كف مريم ، عبدا لقادر عقيل ، مجلة البحرين الثقافية ع ٢٠لسنة ١٩٩٩م.

ABSTRACT

This study takes a group of techniques which give the text an aesthetic dimension .This includes extracts about the division it adopted .It reveals that the tests requires other studies because there are no other studies about it .The papers shows that the analogous image has become the basis of poetic image and comparative ground which makes the artistic more prominent .

The nature of choices show the character of the persons who adopted them .*Ibn Dhafir al-Azadi* was very cute in his ability to choose this samples includes poem of prominent poets and the outcome of some poets of individual poems among his book
"*Gharaip al-tanbeehat ala Ajaib al-Tashbeehat*" .